

I Promessi Sposi a San Siro

Per la prima volta un'opera musicale approda a San Siro: una produzione imponente, con tecnologia all'avanguardia, per un pubblico accorso numerosissimo che non poteva pretendere di meglio!



Saranno ormai abituati i personaggi del Romanzo d'Italia a prendere vita su un palco, ma mai prima d'ora s'erano trovati di fronte ad un pubblico di 15.000 persone.

Non a caso a Milano, patria del Manzoni e luogo in cui si svolge buona parte della vicenda narrata nel romanzo.

Il Meazza, da sempre sede di appuntamenti sportivi o musicali, si concede per una notte all'opera moderna. L'evento è stato fortemente voluto dal Comune di Milano, "capitale ideale della musica", come la definisce il comunicato stampa, ancora una volta all'avanguardia grazie a questo evento straordinario. A dire il vero, sulla frase "capitale ideale della musica", viste le denunce che ultimamente sono state fatte verso gli organizzatori di eventi musicali, ci sarebbe parecchio da ridire.

Ma torniamo alla nostra sventurata coppia di sposi. Lo spettacolo è stato prodotto da Europa Europa, con la collaborazione di Euro TV; la riduzione teatrale ed i testi, quindi la regia, sono di Michele Guardì. Si è trattata di una produzione veramente imponente per gli standard italiani; le fonti, non certe, parlano di cifre che vanno dai cinque agli otto milioni di euro. Oltre a questa serata, è stata dichiarata l'intenzione di replicare lo spettacolo ad Agrigento e al teatro Arcimboldi a Milano, logicamente con una scenografia adattata alla location teatrale. La Rai trasmetterà l'intero spettacolo a settembre in prima serata su Rai Uno, mentre Rai Trade ne produrrà e commercializzerà un CD ed un DVD. Ma la notizia più singolare, che da un certo punto di vista ci fa più piacere, è il fatto che Rai Sat, per merito di una sua troupe che ha seguito tutto l'allestimento, produrrà una quindicina di puntate sul backstage dell'evento. Ciò significa che con All Areas TV abbiamo visto giusto!

Lo spettacolo si è svolto la sera del 18 giugno e noi, ovviamente, siamo andati a dare un'occhiata. Appena entrati nello stadio, nel pomeriggio, ci siamo trovati di fronte ad un palco imponente. La struttura usata è quella che Vasco ha portato in giro per l'ultimo tour, l'unica in Italia adatta a questi numeri, posizionata in mezzo al campo da gioco nel lato lungo, con il frontepalco rivolto verso la tribuna centrale. Per posizionare il pubblico, è stato allestito un parterre di qualche migliaio di poltroncine e sono stati utilizzati il primo ed il secondo anello di un lato dello stadio. L'affluenza stimata è stata di oltre quindicimila persone che, per un'opera classica, non è affatto male.

L'audio

Il nostro percorso tecnico inizia da **Daniele Tramontani** che ci illustra l'allestimento audio, curato dal service Agorà. "La richiesta per questo allestimento – racconta Daniele – mi è giunta a gennaio; fortunatamente in questa location ho un po' d'esperienza, visti i concerti che ho seguito negli anni, quindi questo spazio non ha più segreti per me. Ma questo allestimento era qualcosa di leggermente diverso rispetto ad un concerto rock: non servivano le pressioni tradizionali (anche causa di qualche lamentela e denuncia – ndr), ma una buona ripresa delle voci ed un'eccellente diffusione su tutto il pubblico.

"Inizialmente – continua Daniele – avevo previsto due cluster laterali, ad una distanza di circa cinquanta metri, dai quali diffondere l'orchestra, ed un cluster centrale da dove diffondere le voci, ma il progetto mi è stato subito sconsigliato poiché il cluster centrale avrebbe "impallato" le guglie del duomo di Milano della scenografia. Quindi ho dovuto dividere il cluster centrale in due e posizionare i due cluster sempre centralmente ma ad una distanza di 25 metri l'uno dall'altro. Per servire bene i due anelli ho collocato inoltre cinque cluster di delay appesi alla struttura. Ho preferito dividere ogni cluster in due sezioni, Up e Down, per poter gestire nel modo migliore la diffusione sul primo e sul secondo anello, visto che si trovavano a distanze diverse. Per tutto il resto ho seguito gli standard dei frontfill per la platea. Per il palco ho usato una novità: un cluster di sidefill in line array orizzontale, lungo oltre trenta metri, formato da diffusori Kobra della K-Array, piccolissimi ma molto efficienti, che hanno sostituito i monitor tradizionali e coperto uniformemente lo stage.

"Inoltre, per non farci mancare niente e volendoci complicare maggiormente la vita – aggiunge sorridendo Daniele – abbia-

mo inserito un'innovazione molto interessante, lo "Stagetracker" (vedi box alla fine del presente articolo – ndr), un sistema che localizza acusticamente l'artista sul palco".

Dal PA passiamo rapidamente alla regia di palco dove incontriamo **Andrea Tesini**, fonico di palco per l'appunto, il quale ci illustra il suo lavoro.

"In questa produzione – ci spiega – lavoro con una regia posizionata a fianco del palco con un mixer D1 della DiGiCo. Controllo la diffusione su tutto il palco e nel backstage, ma soprattutto mi occupo della gestione dei 16 microfoni degli artisti, microfonati con degli archetti con capsule DPA 4066 collegati a trasmettitori UR1 con ricevitori di ultima generazione Shure UR4D. I sistemi in-ear monitor sono invece della Sennheiser".

Come mai non avete usato le capsule camuffate sulla fronte o sui capelli, come spesso avviene nella lirica?

Da un confronto con il regista Guardì, abbiamo sdoganato questa soluzione: l'archetto dà più l'idea che l'artista canti dal vivo, e si lega ad un tipo d'immagine a cui anche il pubblico, guardando spesso la TV, è abituato. Da delle prove effettuate, abbiamo inoltre avuto un risultato tecnicamente migliore, sia come presenza di voce che come soglia di larsen.

Facciamo qualche domanda anche a **Giuseppe Porcelli** e **Fabio Gaiotta**, i due microfoni. "Noi gestiamo tutte le apparecchiature radio – ci spiegano – sia i radio microfoni e gli IEM sia i Tag del sistema di localizzazione degli artisti. Per svolgere bene questo compito dobbiamo affrontare e risolvere due problemi principali. Il primo è quello delle frequenze, che qui a San Siro è veramente impegnativo, perché non è detto che una volta fatti la scansione e il coordinamento delle frequenze il lavoro sia terminato: da un momento all'altro può uscire fuori dal nulla una nuova frequenza che va ad interferire con le nostre. È capitato alcuni giorni fa durante una prova: un cantante si è avvicinato alla regia facendomi sentire



1: Signore e Signori... al pianoforte, Daniele Tramontani!!!

2: Andrea Tesini, fonico di palco.

3: Giuseppe Porcelli e Fabio Gaiotta, i due microfoni.

4: Alessio Comuzzi, fonico FoH.

5: Franco Angelo Ferrari, direttore della fotografia, per quanto riguarda le riprese, e lighting designer per lo spettacolo.



cosa gli entrava negli IEM: era un programma televisivo! Abbiamo dovuto cambiare frequenza al volo e tutto è stato risolto. Proprio per questo problema abbiamo previsto un monitoraggio sul palco molto omogeneo, per coprire le eventuali anomalie che potrebbero verificarsi durante lo spettacolo. La seconda sfida è quella del cambio dei trasmettitori e dei ricevitori sugli artisti, che deve avvenire ad ogni cambio di costume, lavoro che ricorda molto da vicino quello dei gommisti ai pit-stop delle gare di Formula 1.

Da regia a regia, passiamo a quella di **Alessio Comuzzi**, fonico FoH. **Non è passato tanto tempo da quando ti abbiamo fatto l'ultima intervista; puoi parlarci delle caratteristiche di questa produzione?**

In effetti appena finite le date di *We Will Rock You* mi sono messo subito al lavoro per questa produzione. Una parte del lavoro è stata abbastanza semplice, perché abbiamo utilizzato in buona parte lo stesso set up di *We Will Rock You* per quanto riguarda mixer, multi-traccia, radiomicrofoni ecc. Ho invece dovuto dedicare più tempo

al nuovo "Stagetracker", un sistema molto interessante ma che, come tutte le cose nuove, necessita di maggior attenzione per capirne il funzionamento.

Hai avuto problemi nel gestire l'orchestra registrata insieme alle voci dal vivo?

Absolutamente no! Ho gestito l'orchestra come se fosse dal vivo, avendo sempre tutti i canali sotto controllo, quelli dell'orchestra e quelli delle voci, così da poter intervenire in qualsiasi momento su ogni regolazione. Ho adottato questa soluzione perché l'orchestra registrata a Roma, in un grande studio, non può certo avere lo stesso suono che avrebbe a San Siro, quindi su certi particolari ho ritenuto di dover intervenire.

Mentre per la registrazione del CD e del DVD che cosa hai dovuto fare?

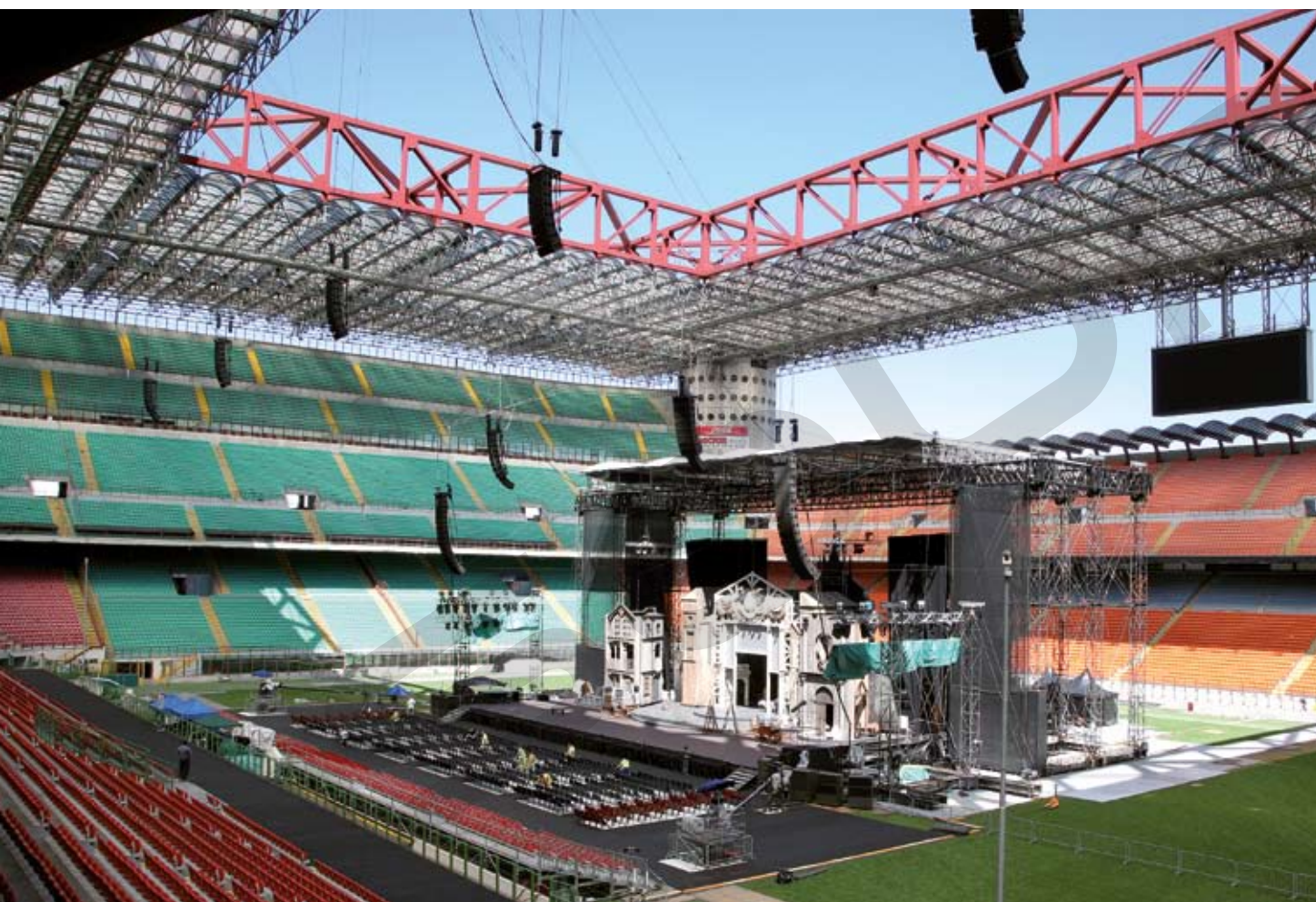
Personalmente niente, se non essere sincronizzato con le riprese video. Invece ho registrato in prova le 16 tracce dei cantanti, in modo da essere in grado d'intervenire con il play back di qualsiasi voce in caso di possibili malfunzionamenti.

Luci e proiezioni

Dopo averlo inseguito per un po' di tempo, riusciamo ad ottenere l'attenzione di **Franco Angelo Ferrari**, storico direttore della fotografia del nostro panorama televisivo.

Signor Ferrari, che ruolo ha avuto in questa produzione?

Ho avuto un doppio ruolo: direttore della fotografia, per quanto riguarda le riprese Rai e il DVD, e lighting designer per lo spettacolo, avendo curato anche tutto il progetto luci. Facendo il progetto, ho dovuto mettere assieme le tre diverse esigenze: teatrale per il pubblico presente, televisiva per le riprese, e video per le riprese destinate al DVD. Prediligo il disegno in cui le sorgenti di luce non siano visibili, perché la luce deve creare magia. Non a caso sul graticcio



PERONI

PRODOTTI E SERVIZI PER LO SPETTACOLO

Paride ed Elena

di
Christoph Willibald Gluck

Teatro di Pisa

Scenografia e costumi: **Lorenzo Cutùli**
 Realizzazioni pittoriche: **Rinaldo Rinaldi**
 Light design: **Fiammetta Baldisseri**
 Direzione allestimento: **Piero Benetti**
 Regia: **Andrea Cigni**

design by Virginia Colombo

Foto Teatro di Pisa

MATERIALI

Fondale Tela Sceno Saponi
 Fondale Tulle Gobelin
 Tela Oscurante
 Seta Tempesta
 Pannelli Specchio Flessibile
 Schermo per retroproiezioni Arizona

Peroni, un riferimento
 in tutto il mondo per
 chi crea e realizza
 scenografie di ogni
 genere: teatrali,
 cinematografiche,
 televisive, espositive,
 di spettacoli musicali,
 di eventi

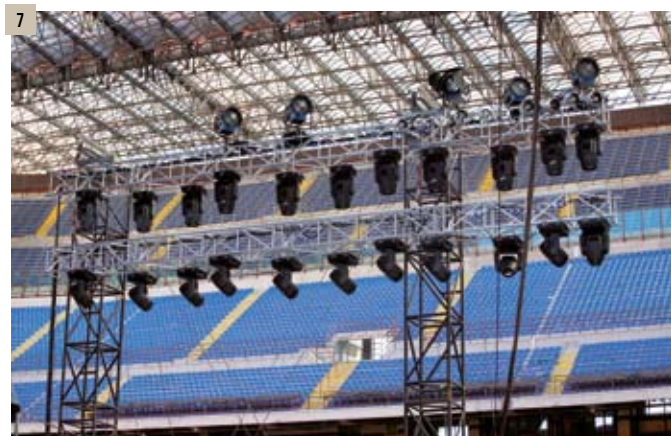


www.peroni.com

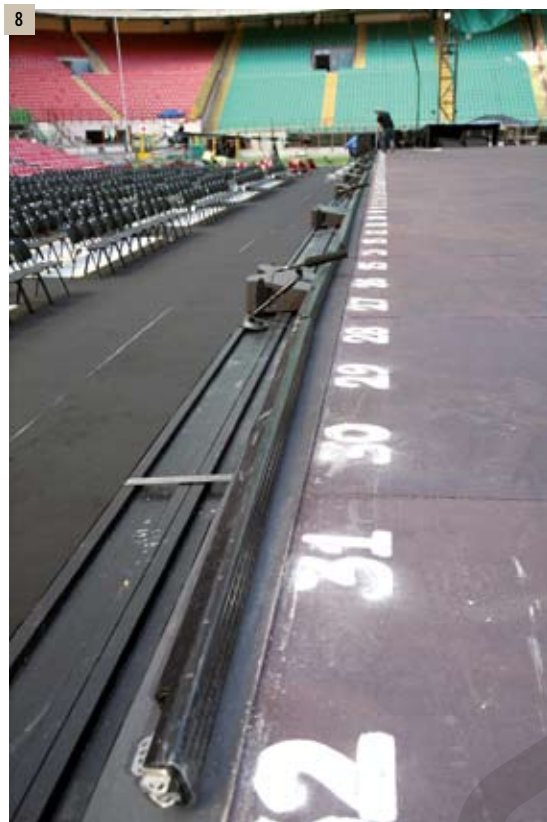
via Monte Leone 93
 21013 Gallarate (VA)
 tel.: +39 0331 756 811
 fax: +39 0331 776 260
 e-mail: info@peroni.com



6: Il truss con 40 testamobili Clay Paky da 1200 W e 45 PAR 64 per i frontali, appeso sopra la tribuna.



7: Uno dei truss luci laterali, con 11 Clay Paky Alpha Profile 1200 ed 11 Martin MAC 2000 Profile.



8: L'array lineare orizzontale dei K-Array Kobra, usati per il monitoraggio sul palco.

del palco ho usato pochissimo i proiettori, nascondendone diversi all'interno della scenografia per poi creare tre grandi punti dove ho posizionato gran parte delle luci: due torri ai lati del palco con una ventina di proiettori ognuna, ed una postazione con una quarantina di testamobili ed una cinquantina di PAR montati su una struttura posizionata fronte palco e fissata sulla balconata del secondo anello. A completamento della scenografia abbiamo usato sette videoproiettori gestiti con il Catalyst: quattro frontepalco da 30.000 lumen e tre all'interno della scenografia da 10.000 lumen. Con questi abbiamo proiettato delle immagini su delle superfici trasparenti della scenografia, che hanno fatto da schermo, ma anche su tutta la scenografia stessa, per poter accentuare ancora di più certi passaggi della storia.

La Spidercam

Damian O'Connell è il responsabile della Spidercam, una tecnologia di ripresa video davvero all'avanguardia.

Cos'è la Spidercam?

La Spidercam è quella telecamera che avrete sicuramente visto galleggiare in aria durante le riprese delle partite di calcio. È una telecamera HD montata su una struttura in grado di fare dei movimenti pan e tilt. I comandi di questa telecamera sono di due tipi: il primo riguarda la ripresa, quindi tutti i comandi della telecamera, il soggetto da riprendere, il fuoco, lo zoom eccetera, operazioni eseguite da un operatore specializzato in ripresa; il secondo tipo di comandi è invece eseguito da un secondo operatore e riguarda il movimento in 3D della telecamera, movimento che viene fatto tramite un joystick che comanda una serie di apparecchiature elettroniche e meccaniche.

Meccanicamente come funziona?

La struttura su cui è montata la telecamera viene agganciata a quattro piccole funi di acciaio, ciascuna delle quali viene convogliata in un cilindro a terra tramite quattro pulegge. Il movimento di questi quattro cilindri, posizionati sui quattro angoli, determina la traslazione sui tre assi della telecamera.

Chi è il service?

È la ditta stessa che ha sviluppato l'apparecchiatura, la Spidercam GmbH. Ha base in Austria e ha aperto otto diversi uffici: cinque in Europa, due in America e uno a Tokyo. Da questi uffici gestiamo direttamente tutte le richieste che ci vengono fatte. Attualmente abbiamo otto sistemi completi con otto squadre, precisamente quattro montati in quattro campi di calcio in Sud Africa per i Mondiali di calcio, un quinto qui a Milano e altri tre in giro per il mondo. Le richieste arrivano prevalentemente dagli eventi sportivi, ma anche



dal cinema e ultimamente anche dalla televisione. L'azienda ha deciso di inviare direttamente del suo personale specializzato, perché si tratta di un sistema molto sofisticato e per farlo funzionare alla perfezione bisogna averne una conoscenza approfondita. Inoltre, per farlo funzionare al meglio, occorre saperlo montare correttamente: proprio per questo motivo a montare e gestire il sistema siamo solo in tre.

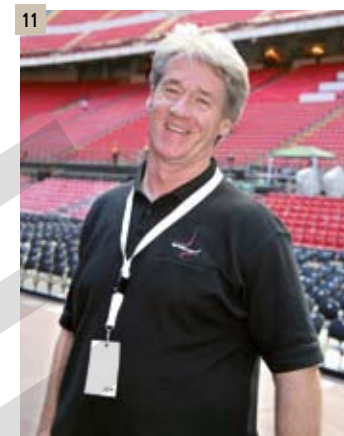
Lo show

Non siamo molto abituati a rappresentazioni di questo genere, con produzioni di questo calibro. Per esperienza, quando si mettono assieme diverse scuole non sempre il risultato è buono, ma in questo caso, dal mio punto di vista, è stato ottimo, e penso che la stessa cosa abbia pensato il pubblico intervenuto, tra le 15 e le 20 mila persone, magari abituato a rappresentazioni più dimesse in luoghi considerati più tradizionali e sicuramente più ridotti. La scenografia era montata su tre anelli concentrici e, combinando la rotazione delle varie parti, si creavano molte ambientazioni diverse, dal monastero della Monaca di Monza alla Piazza del Duomo di Milano, passando per l'interno di castelli o abitazioni, fino al Lago di Como, tutto completato da video proiezioni *ad hoc*. Un grosso plauso è sicuramente da rivol-



gere sia agli scenografi sia a Franco Ferrari per l'utilizzo delle luci. Stessa cosa dobbiamo dire per la parte acustica: seppur registrata, l'orchestra era acusticamente ben presente e ben amalgamata con le voci dal vivo. Per quanto riguarda il sistema di localizzazione, devo essere sincero: non ho potuto avvertirne l'effetto poiché ho visto lo show dai due anelli, mentre il sistema era stato tarato solo per il parterre.

Concludendo, non so se commercialmente un'operazione del genere abbia senso al di fuori di una produzione RAI: il costo tra i cinque e gli otto milioni di euro è certo un obiettivo ambizioso in termini di incassi se si considera che parliamo di un'opera lirica ma, se mi dovessi sbagliare, sarei ben felice di vederne altre. ■



9: Uno dei cilindri motorizzati posizionati negli angoli dello stadio per controllare i movimenti della Spidercam.

10: Spidercam, Spidercam; does whatever a spider can...

11: Damian O'Connell, il responsabile della Spidercam.



TTA Stagetracker

In questo spettacolo abbiamo avuto modo di vedere in azione, o meglio sentire, il nuovo Stagetracker, sistema di localizzazione che ci siamo fatti illustrare da Luca Geroli, responsabile del supporto tecnico.

Da quando nei teatri sono stati introdotti sistemi di amplificazione, il problema principale è stato quello di ricreare un effetto naturale delle voci recitanti o cantanti, come se l'amplificazione non ci fosse. Quando sul palco sono presenti più attori/cantanti contemporaneamente, non è semplice distinguere da chi e da quale direzione arriva la voce, poiché il suono proviene staticamente da pochi diffusori (Left, Center, Right) con un effetto uniformante. L'effetto è quindi molto diverso rispetto all'impatto naturale che si avrebbe se l'amplificazione non ci fosse, con la netta percezione della provenienza del suono dai singoli protagonisti, soprattutto quando questi sono in movimento. Il sistema Stagetracker FX permette di ricreare la sensazione naturale di spazialità e provenienza del suono anche con l'utilizzo di sistemi di amplificazione. Come? Per mezzo di un sistema di tracciamento dei vari attori/cantanti: i vari microfoni si "muovono" nello spazio bidimensionale (da destra a sinistra, dal fronte a fondo palco agendo su pan, delay ed attenuazione, in tempo reale ed in maniera automatica) e si indirizzano ai vari diffusori ricreando un impatto sonoro assolutamente realistico.

Il cuore del sistema è il software *Tracking Engine* che permette il settaggio di tutti i parametri di tracciamento, della strategia di diffusione audio ed il monitoraggio delle operazioni durante lo spettacolo.

Semplice ed intuitiva, l'interfaccia grafica permette la definizione delle regole di indirizzamento ai vari diffusori per i diversi punti definiti all'interno del palcoscenico.

Quando un attore si trova in un determinato luogo, il software calcola in tempo reale l'indirizzamento ai vari diffusori quale risultante delle regole di tutti i punti definiti in base alla distanza dell'attore da ciascuno di essi, ricreando una diffusione del tutto realistica. L'hardware che permette il tracciamento è costituito da un occhio elettronico (possibilmente posto in alto al centro del palco) e da piccole "tags" (trasmettitori grandi quanto una scatola di cerini) indossate dai vari artisti. Le informazioni di localizzazione sono quindi trasmesse dall'occhio al computer che esegue il Tracking Engine per mezzo di una connessione Ethernet standard, e il computer, sempre via Ethernet, impartisce gli ordini alla matrice audio che riceve i segnali dei vari radiomicrofoni dalla console (tipicamente direct out post fader) e invia i vari mix a tutti i diffusori in sala.

12



12: Luca Geroli con uno dei trasmettitori per il sistema di localizzazione Stagetracker.

13: Una schermata del software di controllo Tracking Engine.



PLASA2010

VISIT US AT STAND: 1-F44

IS IT A MOVING HEAD? IS IT A VIDEO WALL? NO, IT'S A...



REVOLUTION

Martin
www.martin.it

Personale

Con il Patrocinio di	Comune di Milano
Prodotto da	Europa Europa di Rita Calabrò
con la collaborazione di	Euro TV Produzione
Scenografia	Mekane
Strutture	Italstage Company
Costumi	Sartoria Teatrale Tirelli
	Il Costume
Calzature	Pompei
Gioielli realizzati da	Gerardo Sacco
Service luci	Di and Di
	Lighting and Truck

Aziende coinvolte

Service audio	Agorà
Registrazioni orchestra sinfonica e coro polifonico	Music Village Forum
Coordinamento corpo di ballo	AGR Associati di Antonio Gnechi

Pubblicità	Kinetic di A. Mombelloni
Grafica	Redcell

Sito e realizzazione del book teatrale	Art Attack Adv
Ufficio Stampa	Goigest

I Promessi Sposi

Dal romanzo di	Alessandro Manzoni
Musica, arrangiamenti e armonizzazione corali	Pippo Flora
Scene	Luciano Ricceri
Costumi	Alessandro Lai
Gioielli	Gerardo Sacco
Coreografie	Mauro Astolfi
Luci	Franco A. Ferrari
Direzione musicale e collaborazione agli arrangiamenti	Gianluca Cucchiara
Coro polifonico	Maria Grazia Fontana
Orchestra sinfonica	Nova Amadeus
Pianoforte, editing	
missaggio e consulenza musicale	Sergio Cammariere
Coordinamento artistico	Giovanna Flora
Editing del testo	Alessandra Salas
Coordinamento organizzativo e collaborazione alla regia teatrale	Marco Aprea
Orchestrazioni e direzione d'orchestra	Renato Serio
Regia e riduzione teatrale testo	Michele Guardì
Foto di scena e ritratti	Tommaso Le Pera

Aiuto scenografo	Grazia Polito
Aiuto regista	Emanuele Gamba
Aiuto coreografo	Feliciano Lo Mele
	Alessandra Chirulli
Aiuto costumista	Piero Risani
Arredatore	Ezio Di Monte

Per Europa Europa	Gabriella Pavone
	Francesco Lucia
	Barbara Bernacchia

Organizzatore artistica per Europroduzione	Nada Pahor
Direttore di produzione	Giuseppe Quinzi
	David Torrisi

Coordinamento	Francesca Rubino
Stadio Meazza	Cesare Cerulli
Produzione	Valerio Crescentini

	Gabriele De Vidi
	Alessandro Semprini
	Giulia Vacatello
	Massimo Pietrosanto

Amministrazione	Onofrio De Cicco
Pressbook	Federico Balestri
Assistente ai costumi	Piero Risani

Trucco / parrucchieri / addette ai costumi	Agenzia Broadway di Giancarlo Turri
--	-------------------------------------

Truccatori	Vasco Stolzi
	Antonella Amadei
	Emanuela Formichella
	Claudia Spina

Parrucchieri	Gianfranco Cori
	Ettore Tarquini
	Vanessa Turri
	Carlos Alfonso

	Nicola Griguoli
	Evelina Bucchi
	Alessio Cannello
	Orietta Mancini

	Angela Manduzio
	Antonella Mozzetta
	Paola Olii
	Paula Preda

Addette ai costumi	Massimiliano Rezza
	Luka Turri

Personale luci

Operatori al mixer luci	Fabio D'Angelo
	Marco Gattella

Operatore Catalyst	Andrea Delli Fiori
Capo elettricista	Roberto Piersanti

Caposquadra elettricisti	Roberto Mascitti
Tecnico luci	Francesco Angeloni

Operatori seguipersona	Maurizio Fontana
	Laura Tudini

Elettricisti	Massimiliano Diamanti
	Roberto Feola
	Stefano Ferrari
	Marco Paternò

Personale audio

Sound designer	Daniele Tramontani
Fonico di sala	Alessio Camuzzi
Fonico di palco	Andrea Tesi
Microfonista	Giuseppe Porcelli

Per Music Village Forum	Franco Finetti
Ingegneri suono registrazioni	Davide Palmiotto

Mixaggi registrazioni	Simone Mammucari
Ass. di studio	Gabriele Conti

Per KINETIC	Federica Fattorusso
Per ART ATTACK ADV	Claudio Ciatti

	Flavia Miccio
	Pasquale Borrielli

	Andrea Ciulu
	Daniele Bufalini

Per REDCELL	
-------------	--

Per l'Orchestra Sinfonica Nova Amadeus	
Direttore artistico	Stefano Sovrani

Franco Lazzaro ha realizzato la prima trascrizione musicale	
---	--



CI SARÀ UN MOTIVO PER CUI SI CHIAMA JM



JM-1P. Ma sentiti libero di chiamarla "la John Meyer"



JM-1P
concert series

Il Mix perfetto di Precisione, Potenza e Linearità

La ricerca e lo sviluppo di oltre 30 anni da parte di John Meyer, sono culminati nel diffusore auto amplificato JM-1P. Ottimizzata per array "tight-pack", la JM-1P utilizza la nostra guida d'onda brevettata (REM) per l'emulazione di un tweeter a nastro e un nuovissimo disegno di tromba che fornisce 20 gradi di copertura orizzontale in modo estremamente accurato. Il sistema di rigging integrato QuickFly, efficace ed intuitivo, permette configurazioni in arrays sia verticali che orizzontali che possono essere usati come sistema principale, come centerfill o sidefill in sistemi di dimensioni maggiori. Con dietro il nome di John Meyer, non c'è alcun dubbio che il sistema JM-1P sarà preferito in ogni tour, installazione ed evento.



www.grisbymusic.it

